

Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 89 – 97

УДК 371.3.82.0

МАКРОМИР ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Г. М. Темненко

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
г. Симферополь*

Методика анализа стихотворения как единого целостного высказывания лирического субъекта соединяется с учётом объективных социокультурных координат, определяющих его сюжет, на примере стихотворения Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...»

Ключевые слова: А. А. Ахматова, Н. В. Недоброво, композиция лирического стихотворения, контекст.

Методика анализа лирического стихотворения не может быть унифицирована, поскольку лирика — один из самых гибких и быстро изменяющихся родов литературного творчества. Ей присущ высокий уровень субъективного начала, обуславливающий не только многообразие индивидуальных поэтических стилей, но и уникальность каждого подлинно поэтического текста. Однако это предполагает не потерю объективных критериев анализа, а повышенное внимание к точности их выбора, необходимость соотнесения конкретного текста и с особенностями авторского стиля, и с продуктивными тенденциями развития лирики в определённую эпоху, и с её основными родовыми свойствами.

Получившая широкое распространение в последние десятилетия 20 века мода на поиски интертекстуальных связей ахматовской лирики, к сожалению, не совсем утихла и в настоящее время. Главным результатом можно считать девальвацию в глазах её адептов ценности непосредственного поэтического высказывания — в полном соответствии с некогда казавшимся революционным заявлением Р. Барта о «смерти автора».

Рядом со Сциллой интертекстуальных ассоциаций располагается Харибда биографического метода, полностью истребляющая смысл стихов стремлением связать каждое слово текста с биографическими фактами, а при недостаточности оных — с домыслами пишущего.

Между тем у М. Бахтина есть точные наблюдения относительно особенностей слова в лирическом стихотворении, основанные на противопоставлении родовых характеристик эпоса и лирики. В повествовании, особенно в романе, «чужое слово» становится значимым структурным элементом. «Язык романа — это система диалогически взаимоосвещающихся языков. Его нельзя описать и проанализировать как один единый язык» [5, с. 88]. Противоположным образом, по мнению М. Бахтина, обстоит дело в лирике: «И о чужом поэт говорит на своем языке» [4, с. 75]. «Социальная разноречивость, которая проникла бы в произведение и расколола бы его язык, сделала бы невозможным и нормальное развитие, и движение

символа в нём» [4, с. 83]. Таким образом, вопрос о реминисценциях и правомерности их поисков определяется наличием точек схождения данного поэтического текста с иными, способностью так называемого «чужого слова» забыть о своей чуждости и не повредить целостный текст стихотворения своей «инакостью».

Предлагаемый опыт анализа одного лирического стихотворения Ахматовой построен в соответствии с этими простыми положениями. Уточнение методики диктуется самим текстом. Трудность в том, что надо пройти этот путь, не теряя связи и с внутренними импульсами, рождёнными биографией поэта, и с теми литературными традициями, которые формируют структуру лирического высказывания и его язык. Анализ, разумеется, не может быть самоцелью. Его назначение — не «разобрать», а «собрать» произведение, осознать и прочувствовать весь текст как единое целое, не упуская в то же время из вида оттенков.

Н. В. Н.

*Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звёздный рай —
Город чистых водомётов,
Золотой Бахчисарай.*

*Там, за пёстрой оградой,
У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады.*

*И орла Екатерины
Вдруг узнали — это тот!
Он слетел на дно долины
С пышных бронзовых ворот.*

*Чтобы песнь прощальной боли
Дольше в памяти жила,
Осень смуглая в подоле
Жёлтых листьев принесла*

*И посыпала ступени,
Где прощалась я с тобой
И откуда в царство тени
Ты ушёл, утешный мой.*

Это стихотворение, написанное Анной Ахматовой почти сто лет назад, широко известно. Оно не входит в школьную программу, но вполне может быть рассмотрено на занятиях по литературе родного края. Попробуем взглянуть на него с позиций словесника, добивающегося глубокого понимания поэтического текста.

Настоящий учитель прекрасно знает, насколько хрупко мгновение непосредственного постижения стихов, погружения в них. И трудно спорить с тем, кто, оберегая это интимное восприятие, предпочитает вовсе отказаться от коммента-

рия и ограничиться хорошим чтением, чтобы только не отвратить юные души от поэзии тщательным, но тяжеловесным разбором. Однако и безоговорочно принять эту позицию тоже нельзя. Ведь она не только приводит к сужению диапазона восприятия («зачем пытаться что-то понять» или «а мне непонятное не нравится»), но и уменьшает возможности эстетического наслаждения даже тем, что понятно сразу.

Стихотворение «Вновь подарен мне дремотой...» представляет богатый материал для попытки разрешения этих проблем. Уже простое чтение текста в аудитории, настроенной на восприятие поэзии, даёт положительный результат. Стихотворение нравится сразу, и на вопрос о том, чем и почему нравится, можно услышать: «Красивое...»

И вопрос, что в этом стихотворении кажется наиболее красивым, обычно разрешается без затруднений: юные слушатели довольно дружно отмечают четвертую строфу и вместе с нею последнюю — их трудно разорвать при чтении, да и не нужно этого делать.

Наиболее понравившуюся строку удаётся выделить простым способом. Достаточно обратить внимание на то, что у стихотворения нет названия, в оглавлении его можно найти лишь по первой фразе, — а она здесь не самая запоминающаяся, — и предложить выбрать слова для заглавия из всего текста. Тогда сразу несколько человек заметят: «*Песнь прощальной боли*». Но что означают эти слова? Какое место они занимают во всем стихотворении, имеют ли в нём тот же смысл, что и сами по себе? Чем, кроме этого выражения, привлекает стихотворение?

Обычно ответ на поставленные вопросы оказывается уже не столь легким. Надо сознаться, что все-таки впечатление произвела не красота отдельных выражений, а сила лирической эмоции, заключенной в них, что даёт возможность обратить внимание на родовую характеристику лирики, на её способность именно **выражать** внутренний мир человека. Однако чрезмерное погружение в теорию в этот момент нежелательно, поскольку на этой стадии работы внимание аудитории оказывается заинтересовано самим текстом гораздо больше, чем в начале; слушатели проявляют живой интерес и к предыстории написания стихотворения, и к личности человека, которому оно посвящено.

Обращение к комментариям в таком случае необходимо и для получения непосредственной информации, и для воспитания культуры чтения вообще. Разумеется, комментарии в сборниках стихов поясняют лишь некоторые строки, причём довольно разноречиво.

Двухтомник 1986 года корректен и строг: «**Вновь подарен мне дремотой...**» — Аполлон, 1917, №1. БП №150. Орёл Екатерины. — Имеется в виду орёл в ажурных воротах Екатерининского парка в Царском Селе. *Песнь прощальной боли*. — В автобиографических заметках Ахматовой (ГПБ) имеется запись: «В Бахчисарае 1916 осенью. Прощание с Н. В. Н<едоброво>» [2, т. 1, с. 399].

В двухтомнике 1990 года комментарий более развёрнут: «**Вновь подарен мне дремотой...**» — журн. «Аполлон», 1917, №1, с. 52. Как и предыдущее стихотворение, написано в октябре 1916 г. в Севастополе после свидания в Бахчисарае с Н. Недоброво, который приезжал туда из Ялты, где лечился от туберкулёза.

Невольно предсказав смерть друга в этих стихах, она считала себя отчасти виновной в его смерти, последовавшей 3 декабря 1919 г. Ахматова узнала это от О. Э. Мандельштама, который только в 1920 г. сумел пробраться из Крыма в Петроград. Чувство вины усугублялось тем, что для верующего человека, каким она была, говорить о живом человеке как о мёртвом — греховно. Страдальческая тень Недоброво не отпускала её всю жизнь; чувство вины перед ним — один из источников темы взыскующей совести во всей последующей её поэзии [3, т. 1, с. 383].

Оба комментария опираются на реальные факты. Но почему упомянуты ворота царскосельского парка, если речь о Бахчисарае? И неужели это стихотворение — всего лишь проявление душевной неловкости? Выходит, Ахматова здесь совершила бестактность или даже грех. Такое стихотворение, значит, и читать не хорошо? Это противоречит тому чувству, которое испытывает каждый читатель.

Известный исследователь ахматовского творчества В. В. Мусатов предложил несколько иное объяснение ситуации: «Летом 1916 года Н. В. Недоброво уехал в Крым в связи с обострившимся туберкулёзом. В сентябре Ахматова навестила его в Бахчисарае. Он знал, что умрёт и, вероятно, сказал об этом Ахматовой, которая написала об этом так...» — и далее приводит две последние строфы [6, с. 188 — 189]. Такое объяснение позволяет осознать, что главное — не предсказание смерти друга, а выражение боли расставания. Но эпизоды расставания, упомянутые в первой половине стихотворения, не сразу воспринимаются так же сильно, как заключительные строфы.

Известно, что современники нередко рассматривали ахматовскую поэзию в качестве своеобразного лирического дневника. Кажется, стихотворение действительно даёт повод для такого подхода, ведь оно напрямую соотносится с реальным фактом биографии поэта. Но если это дневник — почему называется лирикой? И дневник ли это на самом деле?

Попробуем перечитать текст еще раз, чтобы убедиться: тот, кто ищет житейских подробностей, столь естественных для дневника, не найдёт ничего, позволяющего насладиться смакованием «романа».

Проигрывает ли от этого стихотворение? Разумеется, нет, ведь оно увлекло, захватило нас, хотя мы и не знаем, что именно Ахматова утаила от читателя. Стихотворение отличается от дневниковой записи даже чисто формально, потому что оно написано как обращение к реальному человеку, письмо или прямая речь. В момент написания у него был особенный читатель, — тот, ещё живой собеседник, к которому оно было обращено.

Н. В. Н., адресат стихотворения, — Николай Владимирович Недоброво. Это был талантливый поэт, критик и литературовед. Ахматова считала, что статья, написанная им в 1914 году о её поэзии [7], по-настоящему объяснила ей, каким поэт она может и должна быть. Память о дружбе с Недоброво, восхищение его личностью Ахматова пронесла через всю свою жизнь. Ему она посвятила несколько прекрасных стихотворений, о нём есть строки в «Поэме без героя». Судьба Н. В. Недоброво, его влияние на поэзию Ахматовой, их творческая переписка не раз привлекали внимание исследователей [1, 6, 8, 9 и др.].

Важно и интересно, что именно она пожелала и сумела сказать. Стоит обратить внимание на небольшое, но заметное различие между началом и концом произведения. Если конец поражает пронзительностью чувства, то первые строфы — эпическим спокойствием в перечислении конкретных деталей. Однако эмоциональность присутствует и здесь, она возникает и накапливается постепенно. Выражение «там, за пёстрой оградой, у задумчивой воды» соединяет объективное описание внешних деталей и выражение субъективного состояния лирических персонажей. Бахчисарай известен ханским дворцом и его фонтанами, самый знаменитый из них — «фонтан слёз». Вот к нему выражение «у задумчивой воды» подходит более всего: капля за каплей стекают из чаши в чашу, сливаются и разделяются, падают всё ниже. Но это не только знак медленно текущей воды. Это еще и обозначение слёз хана, потерявшего возлюбленную, — знак печали, пережившей опечаленного. Это и выражение состояния людей, стоящих у фонтана, поглощённых собственными предчувствиями и воспоминаниями.

Почему же здесь, так далеко от Царского Села, вспоминают они о его садах? В сознании школьников, как и большинства читателей, Царское село связано прежде всего с именем Пушкина — с воспитавшим поэта Царскосельским лицеистом, с его стихами, воспевшими любовь и дружбу. Вопрос о том, соединяется ли с этим именем Бахчисарай, тоже находит мгновенный ответ — конечно, благодаря пушкинской поэме «Бахчисарайский фонтан». А хотела ли Ахматова, чтобы эта связь выразилась в стихотворении? Существовала ли эта связь для нее? Сразу вспоминается её раннее стихотворение, посвященное Пушкину — «Смуглый отрок бродил по аллеям...» В её сборниках тех лет оно всегда входило в маленький цикл «В Царском селе». Уместно рассказать или напомнить школьникам о том, что Ахматова не только преклонялась перед гением Пушкина, не только выразила это в своих стихах, но и занималась изучением его творчества. Однако в разбираемом стихотворении имени Пушкина нет. Для культурного читателя достаточно общих ассоциаций. Романтическая поэма Пушкина ни сюжетом, ни персонажами не подходила для аналогии. И даже фонтан упомянут не прямо, а скорее иносказательно. Ахматовой важнее было соединить образ грусти с побеждающим его светлым воспоминанием. А к царскосельским садам относится только слово *отрада*. Оно встречается у Пушкина, но принадлежит общему литературному языку.

Стоит обратить внимание на то, что Бахчисарай назван городом «чистых водомётов». Водомёт — то же самое, что фонтан? И да, и нет. Конечно, это выражение способно напомнить о пушкинской поэме, но такое воспоминание будет приглушенным, не бросающимся в глаза, потому что слово — другое. Оно относится к архаической лексике, переносящей нас в уже не в 19, а в 18 век, и делает уместным дальнейшее упоминание имени Екатерины II и ассоциации с её эпохой.

В этом контексте «царскосельские сады» получают более широкий смысл. Царское село — и летняя резиденция русских царей, включающая садово-парковый комплекс с памятниками русской славы (вспомним, что юный Пушкин читал на лицейском экзамене в присутствии Державина свою оду «Воспоминания в Царском селе»). Но это и «город муз», и в то же время реальный населённый пункт, где училась в женской гимназии Аня Горенко, где директором мужской гим-

назии был высоко ценимый акмеистами поэт Иннокентий Анненский. Царское село — символ родника отечественной культуры не только в классическом, но и живом выражении.

Значит ли это, что поиски темы Пушкина здесь ошибочны и надуманны?

Пожалуй, дело обстоит несколько сложнее. Прямые упоминания имени Пушкина или пушкинские реминисценции вряд ли были бы уместны в стихотворении с таким личным смыслом. Ведь Пушкин — это самостоятельная и самоценная тема русской культуры, и ее появление в стихотворении способно заслонить все иные образы. Но читатель, обладающий хорошей памятью, мгновенно почувствует беспокойство, и рядом со «смуглой осенью» возникает тень «смуглого отрока», бродившего по царскосельским аллеям. 18 век заметно присутствует не только в начале, но и во второй половине стихотворения. Осень, которая приносит жёлтые листья, чтобы посыпать ими ступени, — аллегорическая фигура, и здесь уместно вспомнить, что подобные образы более всего характерны для эпохи классицизма, расцвет которого в России приходится опять-таки на 18 век.

Понятно, почему Бахчисарай с его историей, с его дворцом напоминает именно об этом веке. Но какое это имеет отношение к описанию последнего свидания двух молодых людей перед вечною разлукой? Ведь мы только что предположили, что тема Пушкина здесь сознательно приглушена, чтобы не помешала теме интимной — и вдруг обнаруживаем целую цепь историко-культурных ассоциаций с более чем вековым диапазоном.

Противоречие исчезнет, если мы согласимся, что Ахматова в своем стихотворении даёт читателю возможность увидеть Бахчисарай глазами этих молодых людей.

Оба, и Ахматова и Недоброво, были поэтами одного круга, того, который давал им право повторять вслед за Пушкиным: «Отечество нам — Царское Село». Для них Пушкин был лишен хрестоматийного глянца, они дышали с ним одним воздухом и в Петербурге, и в Крыму. Интерес к русской истории, к русской культуре был важнейшей частью их общения: для каждого из них этот интерес был глубоко личным и поэтому стал частью их личных отношений. Внесение временного колорита значительно расширяет горизонт изображения. Упоминание *водоёмов* вместо фонтанов подготавливает выражение *орёл Екатерины*, которое издавна было литературным клише для обозначения полководцев, участвовавших в «покоренье Крыма», концептуально преобразует географическое пространство в историческое. Упоминание царскосельских садов создаёт ощущение протяжённости культурного пространства, в котором пребывают герои стихотворения. Культура является важным действующим лицом этого произведения. Именно она преобразует видимый мир, соединяет далёкие края в единое целое, придаёт значимость всему происходящему.

Любовь к поэзии, к Пушкину для них была частью смысла жизни. Ахматовское стихотворение все-таки даёт нам возможность поглядеть на этих двоих со стороны: вот они бродят по Бахчисараю, навещают ханский дворец, быть может, цитируют Пушкина: «Маститый страж страны державной, / Смиритель всех ее врагов, / Сей остальной из стаи славных / Екатерининских орлов», — а может, его выраже-

ние повторяется ими безотчетно, просто как слова, которыми они привыкли думать. Наверное, они провели вместе весь день, может быть, пошли в направлении к Чуфут-Кале — именно там, в долине, они, скорее всего, и могли увидеть орла. И отрадные воспоминания не утешали, но скрашивали боль предстоящей разлуки, тревожное предощущение гибельной судьбы — у каждого своей. (Не все знают, что Ахматова в то время тоже была больна туберкулезом, и многие ее стихи этой поры пронизаны чувством близости смерти). Но здесь об этом нет упоминания, здесь — *песнь прощальной боли*.

Итак, оба смертельно больны, страшно болен и мир вокруг них — идет война, страна на краю гибели, рушатся устои, друзья кончают самоубийством. Об этом Ахматова впоследствии напишет в «Поэме без героя», но здесь о хаосе и трагизме мира — ни слова. Классическая культура учила сдержанности. Оба поэта, и Ахматова и Недоброво, в своей лирике 20-го века тяготели к некоторым эстетическим принципам, сложившимся в эпоху классицизма. И в жизни достоинство личности поддерживалось чувством меры, чуткостью к гармонии. Двое не просто находятся в данном географическом пункте: всё, что с ними происходит, даже в беспредельном, запредельном мире — осмыслено культурой.

Он и она любят жизнь и красоту, пока живы — живут прекрасным: «*Наш последний звездный рай...*» Все-таки оба знают, что — последний. Стихотворение создает впечатление, что прощальная встреча заставила каждого сдерживать себя — может быть, чтобы не причинить боль другому. Ни слова здесь нет о последних взглядах, жестах. Только «*...ступени, где прощалась я с тобой...*» Где они? Куда вели? В дом, где он остановился? Или это ступени вырубленного в скале Успенского монастыря у той же долины? Может, именно там поклялась она никогда его не забыть? Мы не знаем этого. И все же, кажется, своими глазами видим эти ступени, усыпанные осенними листьями.

Как сдержанна Ахматова в своем рассказе! Как скупа на детали! А может, и сама эта последняя встреча была такой же скупой и сдержанной? Невольно вспоминаются строки из другого её стихотворения:

*Мы не умеем прощаться.
Все бродим плечом к плечу.
Уже начинает смеркаться,
Ты задумчив, а я молчу.*

Бывает, что люди обмениваются лишь незначительными фразами, чтобы не сфальшивить, не взять неверную ноту в главном. Косвенная речь героев в стихотворении («вспоминали мы с отрадой...», «вдруг узнали...») имеет двойкий характер. Это великолепная по лаконизму и выразительности характеристика действующих лиц. Отсутствие диссонанса между двоими тем более оттеняет горечь расставания. И в то же время эти скудные реплики вызывают ощущение недоговоренности, мучительного поиска слов. Кажется, что они при расставании так и не были найдены. И лишь в самой последней строке стихотворения, уже после сообщения о неправимости расставания («*И откуда в царство тени / Ты ушел...*»), вдруг прозвучит главное слово неожиданно ясно и беззащитно-открыто: «*утешный мой*».

Слово «*утешный*» производит очень сильное впечатление. Оно вызывает ассоциацию с народной песней, может быть, с плачем. В какой-то мере оно является стилистическим контрастом классически сдержанному тону всего предыдущего текста, в котором лишь единственное просторечное слово — *подол* с жёлтыми листьями — слегка подготавливало почву для его появления. «*Осень смуглая*», благодаря упоминанию этой детали одежды, становится похожей на простую крестьянку, и этот ассоциативный ход создаёт возможность непосредственности в проявлении чувства, которая иногда бывает так трудна для утонченной культуры и так естественна для народной. Осень участвует в их прощании и помогает найти нужное слово.

Просторечное ли слово — «*утешный*»? Таким оно не выглядит, несмотря на явное тяготение к стилю народной песни. В этом слове удивительным образом впечатление простоты сочетается с впечатлением изысканности — в самом прямом и первоначальном смысле. Оно было употреблено Ахматовой, кажется, один-единственный раз за весь ее долгий творческий путь, именно в этом стихотворении, в применении именно к этому человеку, Николаю Владимировичу Недоброву. Оно в этом стихотворении, кроме того, является вообще единственным словом, прямо обращённым к адресату, если не считать притяжательного местоимения «*мой*». Два этих эпитета, как ни странно, можно посчитать важными ещё и для характеристики топоса. Их предельная конкретность и значительность как бы возвращают действие на землю. Друг, которого мы уже увидели уходящим в «*царство тени*», всё же не исчезает в нём, остановленный словами: «*утешный мой*». Эти слова, произнесённые «здесь и сейчас», фиксируют внимание читателя на фигурах людей, остановившихся перед вечной разлукой, и противопоставляют ей значимость человеческого чувства, человеческого контакта, совершающегося в реальном мире.

После того, как мы обратили внимание на слово «*утешный*», может неожиданно заиграть новыми красками слово «*рай*» в первой строфе. Сначала оно могло восприниматься как образец полнозвучной красивой рифмы к слову «*Бахчисарай*», и не более того. Но теперь, дочитав стихотворение до конца, понимаем, что слово «*рай*» имеет большую смысловую нагрузку, скрепляет между собой дополнительными оттенками такие представления, как «*чистые*», «*золотой*», «*отрада*», «*вода*», «*сады*», «*долина*», «*орёл*» и, конечно, «*утешный*». Весь этот ряд живых конкретных впечатлений противостоит теме гибели и утраты и придаёт совершенно особое значение выражению «*песнь прощальной боли*».

«*Звёздный рай*» — образ вечернего или ночного неба, но это и указание на те сферы, которые предположительно должны находиться уже над звёздами — край вечного блаженства. Здесь это выражение слабо связано с ночью, потому что остальные детали мира, упоминаемые в стихотворении, освещены дневным светом, окрашены в светлые тона. Симметричный этому топос в конце стихотворения — «*царство тени*» — *ступени* вниз, в обитель мёртвых, подземное царство, Аид. «*Звёздный рай*» и «*царство тени*» — это те полюса, которые определяют направление движения: от дружбы, любви, жизни к разлуке, смерти. Однако эмоциональная окраска стихотворения противостоит безнадежности смерти. Первые строки: «*Вновь подарен мне дремотой / Наш последний звёздный рай*» уже за-

дают тему цикличности, повторяемости воспоминаний. Бессмертие чувства в созданиях искусства, ассоциативно всплывающее при упоминании о фонтане слёз, дополняется живой нотой человеческой памяти. И осень, символ увядания природы, принесла свои жёлтые листья наперекор смерти: «*Чтобы песнь прощальной боли / Дольше в памяти жила*».

Трагизм существования, боль разлуки и даже сама смерть не могут уничтожить красоту человека и память о его любви. Недаром же эпитет «*утешный*» звучит уже после «*царства тени*», как бы отменяя его, отменяя смерть вечной красотой искусства, выразившего трепетное, живое движение души в совершенной форме лирического стихотворения.

Литература

1. Альми И. Л. О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой — В кн.: И. Л. Альми. О поэзии и прозе. — СПб.: Изд-во «Семантика-С» совместно с изд-вом «Скифия», 2002. — С. 260 – 275.
2. Ахматова А. А. Сочинения. В 2-х т. Сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. — М.: Худож. лит, 1986.
3. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. — М.: Правда, 1990. Сост., подгот. текста М. М. Кралина.
4. Бахтин М. М. Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы — 1972. — №6. — С. 55 – 85.
5. Бахтин М. М. Слово в романе // Вопросы литературы — 1965. — №8. — С. 84 – 90.
6. Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...» — М.: Словари ру, 2007.
7. Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Рус. мысль. — 1915. Кн. VII, отд. 2. — С. 50 – 68. Также: А. А. Ахматова: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. — СПб: РХГИ, 2001. — С. 117 – 137.
8. Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. — Томск — М.: Водолей Publishers, 2001.
9. Тименчик Р. Д. Ахматова и Пушкин. Заметки к теме // Уч. зап. Латвийского гос. ун-та. — Рига, 1974. — Т. 215. / Пушкинский сборник. Вып 2. — С. 32 – 56.

Темненко Г. М. Макросвіт ліричного вірша.

Методика аналізу вірша як єдиного цілісного висловлювання суб'єкта поєднується з урахуванням об'єктивних соціокультурних координат, що визначають його сюжет, на прикладі вірша Ахматової «Вновь подарен мне дремотой...»

Ключові слова: А. А. Ахматова, Н. В. Недоброво, композиція ліричного вірша, контекст.

Temnenko G. M. Macrocosm of lyric poem.

Method of analysis of poem as a single integral utterance of lyric fellow unites with an accountaccount objective sociokul'turnykh co-ordinates (position), determining his fellow, on the example of poem of Akhmatova «Again given a present me drowsiness.»

Key words: A. Akhmatova, N. Nedobrovo, composition of lyric poem, context.

Статья поступила в редакцию 2 ноября 2010 г.